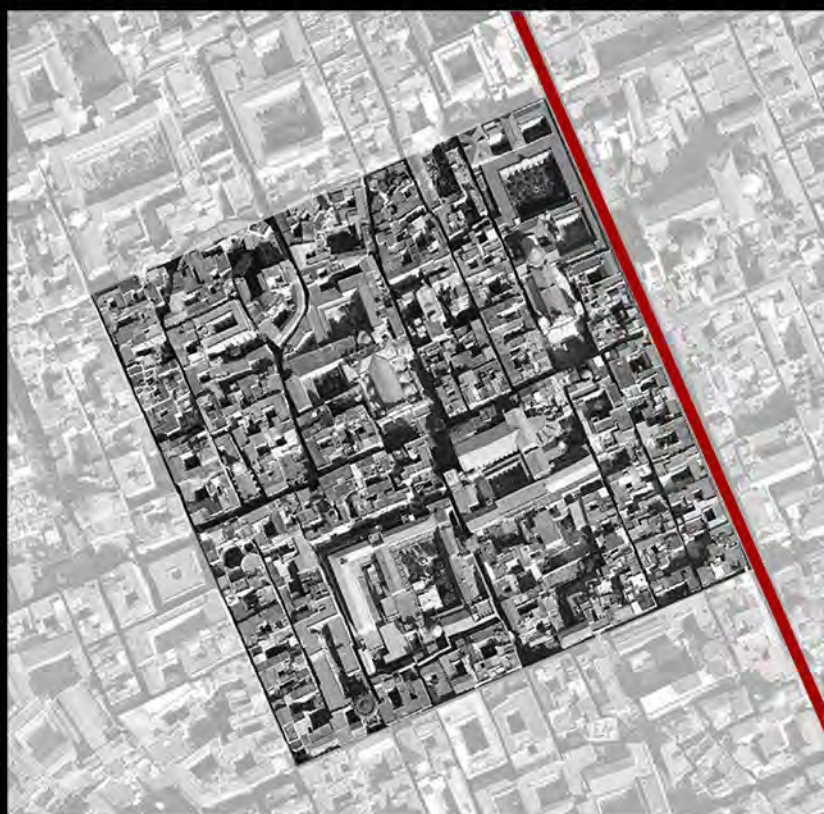


# **La Città Palinsesto**

## **The City as Palimpsest**

**Tracce, sguardi e narrazioni  
sulla complessità dei contesti urbani storici**

Tracks, views and narrations  
on the complexity of historical urban contexts



**Tomo primo**  
**Memorie, storie, immagini**  
Memories, stories, images

---

a cura di  
Francesca Capano e Massimo Visone

Federico II University Press



fedOA Press



# **La Città Palinsesto**

## **The City as Palimpsest**

**Tracce, sguardi e narrazioni  
sulla complessità dei contesti urbani storici**

**Tracks, views and narrations  
on the complexity of historical urban contexts**

**Tomo primo**  
**Memorie, storie, immagini**  
**Memories, stories, images**

a cura di  
Francesca Capano e Massimo Visone  
contributo alla curatela: Federica Deo

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

### ***Collana***

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 6/I

### ***Direzione***

Alfredo BUCCARO

### ***Co-direzione***

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

### ***Comitato scientifico internazionale***

Aldo AVETA

Gemma BELL

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

### ***La Città Palinese***

*Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*

Tomo I - *Memorie, storie, immagini*

a cura di Francesca CAPANO e Massimo VIGONE

© 2020 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-99930-06-6

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

## Renovatio urbis Romae e *facciate dipinte* Renovatio urbis Romae *and painted facades*

ARIANNA FARINA

Università di Napoli Suor Orsola Benincasa

### Abstract

*A Roma, la pratica di decorare le facciate tanto in voga in molte città italiane tra XV e XVI secolo, sembra rientrare in dinamiche più ampie di politica urbana e nel nuovo disegno di città costruito negli anni da pontefici, artisti e architetti per la Roma moderna. Politiche urbanistiche e culture dell'abitare cooperano così nella creazione del fenomeno romano con prospettive che si intersecano senza perdere la loro specificità e segnandone origine, evoluzione e diffusione.*

*In Rome, the practice of decorating the facades so in vogue in many Italian cities between the fifteenth and sixteenth centuries, seems to be part of wider urban policy dynamics and in the new city design by popes, artists and architects. Urban planning policies cooperate in the creation of the Roman phenomenon with perspectives that intersect without losing their specificity and marking the origin, evolution and diffusion of the Roma Picta.*

### Keywords

Roma nel Rinascimento, facciate dipinte.

*Rome in the Renaissance, painted facades.*

### Introduzione

La genesi e la consistenza del fenomeno della *Roma picta* tra XV e XVI secolo è da mettere in relazione alle trasformazioni sociali e architettoniche di fine Quattrocento e ai primi piani urbanistici di una città che aveva da poco riconquistato una stabilità geografica e politica e che quindi poteva ora concentrarsi sulla sua immagine non solo attraverso la creazione di nuovi assi stradali e di moderne costruzioni, ma anche con il rifacimento di quelle vecchie, abolendo gli aggetti e curando le sue strade. Appare, infatti, molto stretta la relazione tra l'evoluzione della città di Roma e il fenomeno della *urbs picta*, un legame che porta a ridimensionare l'opinione diffusa che ritiene che le facciate dipinte fossero un apparato artistico minore a uso esclusivo di singoli committenti.

Una nuova concezione urbana viene introdotta proprio in questi anni modificando la fisionomia di Roma: una città non più rappresentata solamente attraverso le sue chiese e le sue meraviglie ma in cui si tendono ora a inserire anche gli aspetti più propriamente urbici, come le case di abitazione private che andranno ad acquisire una nuova centralità nella visione urbana tra XV e XVI secolo. Nella rappresentazione di Roma di Taddeo di Bartolo del primo Quattrocento, iniziano, infatti, a trovare posto – e si tratta di uno sviluppo dalle forti implicazioni – «alcuni edifici che in se stessi sono completamente privi di importanza. Sono semplicemente modesti aggregati dove vive il popolo» [Westfall 1984, 172-173].

Le tipiche casette romane, dal XV secolo, iniziarono a vestirsi di decorazioni a graffito di tipo geometrico in bianco e nero che riproducevano sull'intonaco i materiali da costruzione e di rivestimento come i mattoncini, i motivi a 'finti quadrelli di tufo', a scacchi, a 'quadrilobi inscritti

nel cerchio' e successivamente a bugne e punte di diamante, in una costante citazione delle tecniche costruttive degli antichi [Pagliara 1992, 44]. Nelle fasce longitudinali a divisione dei piani o poste a incorniciare porte e finestre, prendevano vita brani decorativi dal sapore ancora più classico: fregi ornamentali con girali, putti, grifoni, foglie d'acanto si alternavano ai graffiti geometrici e regolari conferendo movimento, varietà e ornamento ai tipici prospetti dell'edilizia quattrocentesca.

Si trattava solitamente di fabbriche di modeste dimensioni: erano sì casette di due piani ma «quanti e quali gioielli di arte non si concentravano in quel piccolo spazio!» [Clementi 1942, 48]. Se il legame tra gusto antiquario e facciate dipinte nella Roma del XVI è ormai assodato – un vero e proprio palinsesto cittadino che mostrava linee culturali e di gusto condivise attraverso un repertorio iconografico pagano esposto sulla città – la relazione del genere decorativo con le politiche urbanistiche quattrocentesche sembra invece non essere stata messa sufficientemente in luce dalla storia degli studi.

È solo analizzando la realtà capitolina a partire dalla seconda metà del XV secolo, che le facciate dipinte potranno essere viste anche come parte integrante dello sviluppo e della nuova concezione della città del Rinascimento. Si trattava, e si andrà a mostrare, di un fenomeno storico-artistico per sua natura urbano e sociale.

### 1. Rattoppi, 'reformazioni', allineamenti

L'immagine della città a inizio XV secolo era ancora legata al suo aspetto medioevale [Gualandri 2001, 125] e una delle priorità dei successori di papa Martino V, che ne aveva avviato il processo di ammodernamento, fu quello di trasformare Roma in una città moderna.

Se la stabilità riconquistata col ritorno dei papi da Avignone (1377) aveva favorito efficaci politiche in questa direzione, fu il trasferimento della sede pontificia dal Laterano al Vaticano – concluso solo successivamente con Nicolò V – ad avviare una vera politica di rinnovamento urbano favorendo lo sviluppo complessivo della città e una nuova attenzione all'edilizia privata e ai suoi prospetti.

Grazie al pontefice 'umanista' (1447-1455), Roma, il suo decoro, le sue bellezze antiche e moderne acquistano nuova importanza.

La *Renovatio urbis* [Pinelli 2020, 20] si era inizialmente manifestata nel programma volto alla monumentalizzazione nel confronto con il suo glorioso passato [Bruschi 2012, 8]: Nicolò V fu il primo a mettere in pratica «l'idea rinascimentale di rappresentare la potenza dello stato mediante la magnificenza degli edifici» [Simoncini 2004, 104] e, nel suo piano urbanistico, il primo di Roma moderna, pose le basi della futura città sistina mostrando un atteggiamento del tutto nuovo nei confronti dell'urbe, considerata qui – non certo eccezione nel panorama quattro-cinquecentesco, ma con forme affatto peculiari – sia come opera d'arte che come utopia.

Subito dopo il Giubileo del 1450 Nicolò V «*se deo allo edifitio et ad acconciare Roma*» [Infessura 1723, 49], con la prospettiva di rendere l'anticamera del Vaticano un luogo decoroso e accogliente e di collegarla al resto della città per favorire la circolazione di pellegrini e mercanti, oltre che degli stessi papi, soprattutto durante le processioni. Si può ipotizzare che proprio in questi anni e a Borgo, si registri la prima diffusione delle decorazioni esterne. Lo stesso palazzo vaticano di Nicolò sembra inaugurare la stagione quattrocentesca dell'intonaco graffito sui prospetti dell'Urbe. Il finto *opus quadratum* che rivestiva parte della facciata, datato da Enrico Stevenson al 1454 [Ehrle, Stevenson 1897, 31], doveva rispondere non solo a scelte di gusto ma anche al bisogno di nascondere la discontinuità strutturale dell'edificio [Portoghesi 1979, 15].





1: Il palazzo in via della Maschera d'Oro, Roma (Tommaso Cassinis).

2: Il palazzo in vicolo Cellini 31, Roma (Tommaso Cassinis).

Il motivo che spinse il pontefice, così come gli abitanti di quella Roma in trasformazione, a optare per simili soluzioni ornamentali fu quindi, in primo luogo, di tipo strategico.

Del resto, i piani urbanistici per la città prevedevano, insieme ai cantieri e alle nuove edificazioni, una porzione importante di 'rattoppi', restauri, sistemazioni, e accorgimenti [Frommel 2007, 7-37] che si uniscono a una rinnovata importanza data agli assi stradali e agli edifici che li formavano, provata dai registri e dalle ordinanze che riguardano i Maestri di Strada e che rivelano una nuova concezione di decoro pubblico. L'arte della decorazione poteva così apparire un metodo efficace per abbellire, modernizzare e collegare tra loro le case e i palazzi quattrocenteschi, oltre che per correggere le loro imperfezioni.

Nicolò V non fu il solo pontefice del Quattrocento a essere stato messo in relazione al genere decorativo; stessa sorte tocca infatti a Sisto IV: «al tempo di Sisto IV le case dei prelati, delle cortigiane, dei curiali si ornano di graffiti leggeri come trine» [Gnoli 1938, 8]. La trasformazione di Roma e del suo aspetto toccava, infatti, livelli ancora più alti con il piano urbanistico di papa della Rovere [Günther 1989, 384-387] che, per prima cosa, prevedeva la sistemazione e la pavimentazione dei preesistenti assi stradali e, laddove necessario, la costruzione di nuovi tracciati urbani.

Risistemando l'assetto viario, Sisto IV, di riflesso, incise anche sulla struttura delle case e dei palazzi che lo formavano: una «nascente attenzione alla funzione di quinta viaria del prospetto degli edifici che provoca sia numerose risistemazioni [...] sia la nascita di palazzi in cui la facciata ha un ruolo innovativo e qualificante» [Danesi Squarzina 1989, 31-32]. Si andava così

configurando una moderna concezione di edificio 'civile' pensato soprattutto come 'vetrina' di una crescita culturale e sociale che univa gli abitanti alla città e ai progetti papali di rinnovamento urbano. L'impegno alla nascita e alla diffusione del genere fu dunque duplice: da un lato, la volontà privata e, dall'altro, un'influenza di tipo pubblico.

Uno degli aspetti della progettualità urbanistica di Sisto IV, che effettivamente concorse a trasformare il volto medievale della città, si ritrova in due Bolle degli anni Ottanta del Quattrocento che si vogliono collegare direttamente all'uso dell'ornamentazione sui prospetti. Nel 1480 fu emanata la nota Bolla *Etsi in cunctarum* che regolava espropri, demolizioni edilizie e anche restauri di tutti quegli edifici che non rispondevano ai nuovi standard architettonici e di decoro. Appare rilevante il fatto che, tra tutti gli interventi previsti, venne favorito l'adeguamento degli edifici preesistenti ai nuovi spazi urbani «perché non è, ora, sufficiente rendere solida e abitabile la casa: bisogna curarne il prospetto sulle pubbliche vie» [Barbalarga, Cherubini, Curcio, Esposito, Modigliani, Procaccia 1986, 729]. Un uso esterno dell'edilizia privata che risponde a una nuova importanza data all'elemento architettonico della facciata: «la bellezza de' paesi è decisa dalle facciate» [Milizia 1972, 278], scriveva Milizia e non stupisce che proprio nel periodo che stiamo analizzando i prospetti conquistano una precisa definizione in ambito architettonico. Vitruvio, nel suo *De Architectura*, non si soffermava con particolare attenzione sui prospetti ma con Leon Battista Alberti – il cui ruolo nelle scelte urbanistiche di Nicolò V fu tutt'altro che marginale – si assiste a un cambiamento di rotta. La facciata viene ora valutata indipendentemente dalla fabbrica che veste e diventa un elemento fondamentale nella progettazione urbana, chiamata a caratterizzare l'immagine di una città e a presiedere al suo decoro. Nel *De re aedificatoria* l'architetto dedica un intero libro *agli ornamenti degli edifici privati*. Qui la facciata viene considerata l'oggetto dello sguardo collettivo, artefice dell'estetica cittadina e, insieme, suo specchio sociale: è un elemento architettonico pubblico dal forte potere comunicativo, uno dei 'responsabili' della reputazione e della bellezza di un centro urbano.

Oltre al già visto 'mascheramento' di aspetti architettonici 'medievali' o di difetti strutturali si assiste inoltre al superamento del concetto di singola unità abitativa. L'attività di 'reformazione' per l'unione o 'l'allineamento' delle case si presenta come un modo diffuso per intervenire sul preesistente trasformando la facciata e modificandone in modo marcato l'aspetto esterno.

Raddrizzare le facciate era l'intervento più adeguato per fondere tra loro diverse unità edilizie preesistenti ma, nel caso non fosse possibile, anche la pittura poteva dare un'impressione di continuità come mostrano le tre case [Tomei 1938, 83-92] in serie che occupavano parte del vicolo degli Amatriciani al civico 5; tre singole abitazioni che furono unite tra loro e successivamente uniformate al loro esterno attraverso i fregi a divisione dei piani e, nella superficie restante, con il motivo a graffito del finto bugnato a punta di diamante.

La pratica del 'rattoppo' suggeriva inoltre la lavorazione pittorica degli esterni come soluzione nel complesso economica e che ben rispondeva alle esigenze della moderna urbanizzazione. Si trattava dunque di 'simulazione mediante simulazione' che trasformava una casa con ambizioni moderne (che però non le appartenevano fino in fondo) con una veste ingannevole, con quei graffi sul muro posti a decorare la città che potevano anche amplificare illusoriamente e visivamente gli spazi angusti di parte del tessuto edilizio della Roma del Rinascimento. L'ornamento esterno stravolgeva la percezione ottica del palazzo e dell'intera via: il rapporto tra architettura, città e decorazione si faceva così sempre più stretto. «I valori pittorici, in un certo senso, si sovrapponevano alle strutture architettoniche» [Scolari 1985, 43] nel momento in cui si diffondevano forme nuove di dialogo tra l'edificio e il suo contesto.



Con le decorazioni su facciata, le tipiche strade strette si trasformavano andando a creare un effetto visivo che tendeva all'unificazione dei palazzi attraverso l'interazione dei temi o la continuazione su più prospetti dell'intervento pittorico.

Nella struttura urbana preesistente, le facciate dipinte dovevano dunque apparire come elementi di unificazione figurativa e, allo stesso tempo, mascherare una modestia strutturale suggerendo un'idea di magnificenza.

Tra le più note operazioni di Sisto IV, volte a liberare, pulire e rendere agibili gli assi stradali della vecchia Roma, vi è un'altra iniziativa che può essere annoverata tra le motivazioni che portarono i proprietari degli edifici di Roma a dare un diverso aspetto alle loro facciate: la soppressione obbligatoria dei moltissimi portici che invadevano i percorsi urbici e che nascondevano alla visione porzioni di fabbriche. L'eliminazione degli aggetti, spesso oggetto di analisi architettoniche, urbanistiche o sociali, in questa sede viene considerata solo come sollecitazione a intervenire con le decorazioni esterne: alle abitazioni in qualche modo spogliate si sovrappone un diverso apparato di rivestimento che sembra sposare anche una nuova concezione di 'continuità' viaria.

Non bisogna poi dimenticare che, oltre all'esigenza di unificazione e di decoro, vi fosse – nella città dei papi, a fortissimo impatto processionale – anche quella di 'mappare' alcuni percorsi obbligati. L'analisi della disposizione delle facciate dipinte sul territorio romano evidenzia, infatti, un uso cerimoniale dei prospetti dipinti spesso presenti in gran numero in percorsi obbligati o in luoghi nevralgici della città rinascimentale accompagnando pellegrini in visita, cittadini in festività e cerimonie e pontefici nelle processioni.

## Conclusioni

Ci troviamo quindi davanti a una fitta rete di relazioni e di elementi diversi tra loro che concorsero a creare e a diffondere il genere.

Come si è visto, in una città che lottava per abbandonare la sua veste medievale, le tipiche casette quattrocentesche, non in linea con gli ordini e la preziosità dei nuovi esempi rinascimentali, avevano bisogno di acquistare un aspetto moderno e piacevole, coerente con gli orientamenti del gusto. Anche a questo scopo si scelse di decorare la città e le sue vie. Una missione che sarà ancor più incisiva quando, superata la fase iniziale, sulle facciate comincia a comparire un repertorio iconografico profano. In quest'ottica, le decorazioni su facciata potevano apparire come mezzi per adornare la città ma anche come manifesti del passaggio a una nuova era e come veicoli di un'identità condivisa. I temi profani del resto dimostravano efficacemente il cambiamento dei tempi.

Politiche urbanistiche e culture dell'abitare cooperano così nella creazione del fenomeno romano con prospettive che si intersecano senza perdere la loro specificità e segnandone origine, evoluzione e diffusione. È all'ombra della volontà papale che si sviluppa e si motiva la committenza privata. Manifestando pubblicamente l'importanza della propria famiglia, seguendo una vocazione privata e auto rappresentativa, ma anche inserendosi a livello culturale e 'politico' nel progetto dei papi sulla 'nuova' Roma, molti proprietari di abitazioni riuscirono a incidere sul cambiamento dell'aspetto della città.

Se inizialmente, l'uso del graffito è da legare all'intervento e alle pratiche di cantiere e a una generica manovalanza che rispondeva alle misure pubbliche e insieme alla volontà dei proprietari, successivamente, dagli ultimi anni del XV secolo ma specialmente dal secondo decennio del XVI, la diffusione capillare, i grandi committenti, le linee di gusto della città sotto i pontefici medicei e i loro importanti artisti, diedero vita alla definitiva caratterizzazione romana del genere che, si vuole qui proporre, determinano una nuova e diversa pratica decorativa.

Si delineano così due fasi ben distinte del genere delle facciate dipinte di Roma: una quattrocentesca caratterizzata dall'uso del graffito per correggere e plasmare l'immagine della città, legata soprattutto ai disegni urbanistici papali, e una seconda fase, cinquecentesca, in cui si assiste a un'evoluzione di tecniche e di stili e a un'articolazione maggiore dei brani su facciata a opera dei più importanti artisti rinascimentali e dei loro committenti spesso giunti a Roma dal nord, che presero parte alla decorazione urbana e che se ne servirono per impreziosire la propria dimora, per rivaleggiare con i vicini e dunque per guadagnare prestigio e importanza sociale anche attraverso l'esposizione di quel repertorio archeologico tanto legato al gusto antiquario in voga nella città Rinascimentale.

La facciata dipinta diventa così fronte e manifesto, riflesso sulla e della città, sua raffigurazione ed estensione incarnando una costellazione di significati strettamente connessi al periodo socio-culturale: collegarsi a un'idea di città-museo e di città-utopia, alla concezione di abitazione che tendeva al sogno classico del palazzo degli antichi; legarsi al gusto e ai bisogni di autorappresentazione di una committenza diversa che guardava alla facciata come a una proiezione più o meno idealizzata di se stessi e del proprio prestigio sociale. Rappresenta inoltre una 'soglia' tra interno ed esterno, tra sfera privata e sfera pubblica. Attraverso la sua decorazione, la facciata si impone come medium, come apparato illusionistico, come parete parlante segnata dall'idea di 'eloquenza dell'architettura'.

### Bibliografia

- ALBERTI, L.B. (1485). *De re aedificatoria*. Milano, Il Polifilo.
- BRUSCHI, A. (2012). *L'immagine di Roma nell'architettura civile*, in *Roma. Le trasformazioni urbane nel Cinquecento*, vol. II, a cura di G. Simoncini, Firenze, Olschki, pp. 3-36.
- CLEMENTI, F. (1942). *I graffiti nella ornamentazione edilizia di Roma nel Rinascimento*, in «Capitolium», n. 2, pp. 47-53.
- DANESI SQUARZINA, S. (1989). *Roma nel Quattrocento: il brusio dell'architettura*, in *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, a cura di S. Borsi, F. Quinterio, C. Vasić Vatovec, Roma, Officina Edizioni.
- EHRLE, F., STEVENSON, E. (1897). *Gli affreschi di Pinturicchio nell'appartamento Borgia*, Roma, Danesi.
- FROMMEL, S. (2007). «Ristauramenti e restituzioni di case». *Le idee e i metodi di Sebastiano Serlio tra Italia e Francia*, in «Materiali e strutture. Problemi di conservazione», nn. 7-8, pp. 7-37.
- GNOLI, U. (1938). *Facciate graffite e dipinte in Roma*. Arezzo, Dalla casa Vasari.
- UALANDI, M.L. (2001). «*Roma Resurgens*». *Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo V Borghese*, in *Roma del Rinascimento*, a cura di A. Pinelli, Bari, Laterza, pp. 123-160.
- GÜNTHER, H. (1989). *La nascita di Roma moderna. Urbanistica del Rinascimento a Roma*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe - XVIe siècle)*, a cura di J.C.M. Vigueur, Roma, École française de Rome, pp. 381-406.
- INFESSURA, S. (1723). *Diario della città di Roma*. Roma, Forzani E C. tipografi del Senato.
- MILIZIA, F. (1781). *Principj di architettura civile*. Milano, Gabriele Mazzotta editore.
- PAGLIARA, P. N. (1992). *Murature laterizie a Roma alla fine del Quattrocento*, in «Ricerche di Storia dell'arte», n. 48, pp. 43-54.
- PINELLI, A. (2002). *Roma Instaurata. Arte del Quattrocento alla corte dei papi e cardinali*, Pisa, Tipografia Editrice Pisana.
- PORTOGHESI, P. (1979). *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano, Electa.
- SIMONCINI, G. (2004). *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento*. Firenze, Olschki.
- TOMEI, P. (1938). Le case in serie nell'edilizia romana dal 400 al '700, in «Palladio», n. 21, pp. 83-92.
- WESTFALL, C. W. (1974). *In the most perfect paradise: Alberti, Nicholas V, and the invention of conscious urban planning in Rome, 1147-1455*. (Trad. it., 1984. *L'invenzione della città, la strategia urbana di Nicolò V e Alberti nella Roma del '400*, Roma, Carocci).